

PAROLE RUBATE

RIVISTA INTERNAZIONALE
DI STUDI SULLA CITAZIONE



PURLOINED LETTERS

AN INTERNATIONAL JOURNAL
OF QUOTATION STUDIES

Rivista semestrale online / Biannual online journal

<http://www.parolerubate.unipr.it>

Fascicolo n. 18 / Issue no. 18

Dicembre 2018 / December 2018

Direttore / Editor

Rinaldo Rinaldi (Università di Parma)

Comitato scientifico / Research Committee

Mariolina Bongiovanni Bertini (Università di Parma)

Dominique Budor (Université de la Sorbonne Nouvelle – Paris III)

Roberto Greci (Università di Parma)

Heinz Hofmann (Universität Tübingen)

Bert W. Meijer (Nederlands Kunsthistorisch Instituut Firenze / Rijksuniversiteit Utrecht)

María de las Nieves Muñiz Muñiz (Universitat de Barcelona)

Diego Saglia (Università di Parma)

Francesco Spera (Università Statale di Milano)

Segreteria di redazione / Editorial Staff

Maria Elena Capitani (Università di Parma)

Nicola Catelli (Università di Parma)

Arianna Giardini (Università Statale di Milano)

Chiara Rolli (Università di Parma)

Esperti esterni (fascicolo n. 18) / External referees (issue no. 18)

Francesco Arru (Université Bourgogne Franche-Comté)

Dirk van den Berghe (Vrije Universiteit Brussel)

Stefano Lazzarin (Université Jean Monnet – Saint-Étienne)

Fabio Magro (Università di Padova)

Christophe Mileschi (Université Paris Ouest Nanterre La Défense)

Pierluigi Pellini (Università di Siena)

Alessandra Petrina (Università di Padova)

Giulia Raboni (Università di Parma)

Giuseppe Sandrini (Università di Verona)

Beatrice Sica (University College London)

Progetto grafico / Graphic design

Jelena Radojev (Università di Parma) †

Direttore responsabile: Rinaldo Rinaldi

Autorizzazione Tribunale di Parma n. 14 del 27 maggio 2010

© Copyright 2018 – ISSN: 2039-0114

INDEX / CONTENTS

Speciale Dante

UN PADRE LONTANISSIMO. DANTE NEL NOVECENTO ITALIANO

a cura di Giuseppe Sangirardi

<i>Presentazione</i>	3-9
<i>Il furto dell'eternità. Dante e Gozzano</i> GIUSEPPE SANGIRARDI (Université de Lorraine)	11-26
<i>“Realtà vince il sogno”: memoria di Dante in Carlo Betocchi</i> CLAUDIA ZUDINI (Université Rennes 2)	27-38
<i>Da un Dante all'altro. Pier Paolo Pasolini e la “Divina Mimesis”</i> GIANLUIGI SIMONETTI (Università dell'Aquila)	39-51
<i>“Dal fondo delle campagne”: dantismi di Mario Luzi</i> LAURA TOPPAN (Université de Lorraine)	53-71
<i>“Con miglior corso e con migliore stella”. La forma dantesca di Andrea Zanzotto</i> GIORGIA BONGIORNO (Université de Lorraine)	73-86
<i>Per il Dante di Fernando Bandini</i> MASSIMO NATALE (Università di Verona)	87-108
<i>Le paradis de Gianni Celati</i> PASCALINE NICOU (Université Jean Monnet – Saint-Étienne)	109-117
<i>Dante tra Novecento e Duemila: su alcune scritture poetiche contemporanee</i> CHIARA GAIARDONI (Università per Stranieri di Perugia)	119-135

MATERIALI / MATERIALS

<i>Sources and Analogues: the “Invocacio ad Mariam” in Chaucer’s “The Second Nun’s Prologue”</i> ENRICO CASTRO (Università di Padova)	139-161
<i>Altri furti boiardeschi (“Inamoramento de Orlando”, II, xxviii)</i> ANDREA CANOVA (Università Cattolica del Sacro Cuore – Milano)	163-172
<i>Les récits de voyage français en Grèce (XIXe siècle). Citations et souvenirs</i> ANTIGONE SAMIOU (Ελληνικό Ανοικτό Πανεπιστήμιο)	173-188



GIANLUIGI SIMONETTI

**DA UN DANTE ALL'ALTRO.
PIER PAOLO PASOLINI E "LA DIVINA MIMESIS"**

Gli anni Cinquanta e Sessanta del Novecento rappresentano nella letteratura italiana una stagione di riscoperta e reimpiego di Dante: esempio formale, ideale e morale di molti scrittori del periodo.¹ L'autore della *Commedia* più di chiunque altro poteva essere utile a quanti dopo la seconda guerra mondiale andavano alla ricerca di modelli di letteratura civile e al tempo stesso si interrogavano sulla questione del realismo. Lo stimolo dantesco contribuisce a sfumare la tradizionale separazione fra lingua della cultura e lingua della comunicazione, lingua della prosa e lingua della poesia, che per secoli aveva segnato la nostra letteratura e che negli anni della ricostruzione postbellica sembra più che mai anacronistica.

Particolarmente sensibile all'influenza dantesca, in questa prospettiva, era la poesia, che in Italia scontava una cristallizzazione

¹ All'inizio degli anni Cinquanta sono fondamentali nel preparare il terreno storico-linguistico i suggerimenti di G. Contini, *Preliminari alla lingua del Petrarca*, in "Paragone", II, 1951, pp. 3-26 e G. Devoto, *Profilo di storia linguistica italiana*, Firenze, La Nuova Italia, 1954.

maturata nei decenni precedenti, gli anni dell'egemonia ermetica. A partire degli anni Cinquanta la crisi della tradizione simbolista, da noi fondata su una grammatica di esplicita estrazione petrarchesca,² passa proprio attraverso il recupero della *Commedia*: il recupero di una versificazione di forte impronta narrativa e filosofica, raziocinante e meditativa, aperta alla commistione dei generi e degli stili, incline a un generoso plurilinguismo. D'altra parte il fallimento delle ipotesi neorealistiche, verso la fine del decennio, rende ancora più attuale il realismo 'a strati' di Dante, e fa suo poema il prototipo di un profondo rinnovamento letterario.

Eugenio Montale era stato il primo a accorgersi, fin dagli anni Trenta e grazie alla mediazione eliotiana,³ delle risorse allegoriche che la poesia dantesca poteva garantire alla lirica del Novecento; il Dante di Montale è un Dante modernista, non semplicemente plurilinguista e plastico-oggettuale ma anche allegorico e figurale, perfettamente adeguato a inserirsi nel tessuto di una lirica che si vuole in continuità e in dialogo con la tradizione umanistica.⁴ I poeti della cosiddetta 'terza generazione' sapranno valorizzare ulteriormente questo Dante montaliano: pensiamo a Giorgio Caproni e al dantismo 'strutturale' del *Seme del piangere* (1959), del *Congedo del viaggiatore cerimonioso e altre prosopopee* (1965) e del *Muro della terra* (1975); pensiamo alla fede nei "fondamenti invisibili"⁵ che contraddistinguono la poesia di Mario Luzi da *Primizie del deserto*

² Si veda P. V. Mengaldo, *Il linguaggio della poesia ermetica*, in Id., *La tradizione del Novecento. Terza serie*, Torino, Einaudi, 1991, pp. 131-157.

³ Si veda R. De Rooy, *Introduzione*, in Id., "Il poeta che parla ai poeti". *Elementi danteschi nella poesia italiana ed anglosassone del secondo Novecento*, Firenze, Cesati, 2003, pp. 16-17.

⁴ Si veda A. Casadei, *Prospettive montaliane. Dagli "Ossi" alle ultime raccolte*, Pisa, Giardini, 1992; G. Mazzoni, *Forma e solitudine. Un'idea della poesia contemporanea*, Milano, Marcos y Marcos, 2002; T. de Rogatis, *Montale e il classicismo moderno*, Pisa-Roma, Iepi, 2002; G. Simonetti, *Dopo Montale. L'"Occasioni" e la poesia italiana del Novecento*, Lucca, Pacini Fazzi, 2002.

⁵ Cfr. M. Luzi, *Su fondamenti invisibili*, Milano, Rizzoli, 1971.

(1952) a *Nel magma* (1963) e oltre; pensiamo ai dialoghi mentali e pluridiscorsivi che animano l'ultima sezione degli *Strumenti umani* (1965) di Vittorio Sereni. Ma la polifonia e l'impostazione drammatica dantesca risuonano anche nella poesia di Giovanni Giudici e di Franco Fortini, che intitola *Questo muro* (1973) la sua raccolta forse più compatta.⁶

All'usura del linguaggio poetico novecentesco reagiscono anche, negli anni Cinquanta, suggerimenti letterari dichiaratamente sperimentali: dal neosperimentalismo del gruppo di "Officina", che ripropone in chiave civile il nome di Dante (esemplari sono *Le ceneri di Gramsci* di Pier Paolo Pasolini nel 1957), fino alle proposte di Edoardo Sanguineti: dalla poesia di *Laborintus* (1956) alla saggistica di *Interpretazione di Malebolge* (1961). Per Sanguineti il dantismo diventerà esplicito in *Purgatorio de l'Inferno* (1960-1963), *Novissimum testamentum* (1986) e *Commedia dell'Inferno* (1989). Ma è poi tutta la neoavanguardia del Gruppo 63 a riscoprire il mistilinguismo di Dante, facendone quasi un antenato di James Joyce e associandolo alla narrativa di Carlo Emilio Gadda e a quella dei suoi "nipotini", tra i quali è annoverato, di nuovo, Pasolini.⁷

1. *Crisi di una mimesi dantesca*

In occasione del centenario dantesco del 1965, proprio Pasolini si interroga su questi anni di rinnovato interesse per Dante. La ricorrenza coincide nel suo caso con una fase di grave crisi creativa; la riflessione dantesca diventa occasione per rimeditare sulla propria poetica personale:

⁶ Si veda P. V. Mengaldo, "Questo muro" di Franco Fortini, in *Letteratura Italiana. Le Opere*, a cura di A. Asor Rosa, Torino, Einaudi, 1996, vol. IV, t. II, pp. 931-951.

⁷ Si veda A. Arbasino, *I nipotini dell'ingegnere e il gatto di casa De Feo*, in "il Verri", I, 1960, pp. 57-64.

“Il plurilinguismo dantesco, [...] in seguito allo splendido saggio di Contini che l’ha descritto, è diventato, nell’interpretazione forse rigida di alcuni scrittori ‘impegnati’ degli anni Cinquanta, una ‘funzione’, prefiguratrice e retroattiva, della letteratura italiana [...] Durante il breve periodo di un lungo dopoguerra, la ‘fortuna’ di Dante in Italia – presso una ‘compagnia picciola’, ancora cocente di interessi non maturati nei manuali – è consistita in una ‘funzione plurilinguistica’ come garanzia di realismo, da una parte, e dall’altra, come garanzia di ispirazione ideologica, di scrittura concepita al di fuori di ogni diretta volontà poetica (che aveva caratterizzato l’area marginale italiana della letteratura europea del Novecento).”⁸

L’articolo si chiude sottolineando i limiti di questa idea di Dante e la necessità di riaprire la questione su nuove basi:

“La recente fortuna di Dante, fondata sulla ispirazione eteronoma e razionalistica, e sulla sua visione realistica della società – che produce il plurilinguismo – si rivela dovuta a un esame alquanto parziale. [...]

La contrapposizione di plurilinguismo dantesco a monolinguismo petrarchesco era, almeno nella ‘compagnia picciola’, errata, o parzialmente errata.”⁹

Dopo pochi mesi, Pasolini torna sull’argomento rispondendo a un questionario inviatogli dalla RAI su *Dante e i poeti contemporanei*; ribadisce l’ironia verso la “compagnia picciola” insieme alla liquidazione del “realismo degli anni Cinquanta”:

“C’è stata negli anni Cinquanta, presso un gruppo di addetti ai lavori, molto impegnati in questo, sulla scorta di un ormai famoso saggio del Contini, una specie di assunzione di Dante a simbolo. Il suo plurilinguismo, le sue tecniche poetiche e narrative, erano forme di un realismo che si opponeva, ancora una volta, alla Letteratura. Sicché io, nel mio operare di quegli anni, avevo in mente Dante come una specie di guida, la cui lezione, misconosciuta o mistificata nei secoli, era ricominciata a essere operata *con la Resistenza*. Ora quell’idea di realismo degli anni Cinquanta pare ed è superata e con essa si stinge l’interpretazione dantesca della ‘compagnia picciola’ che dicevo.”¹⁰

⁸ P. P. Pasolini, *La volontà di Dante a essere poeta*, in Id., *Empirismo eretico*, in Id., *Saggi sulla letteratura e sull’arte*, a cura di W. Siti e S. De Laude con un saggio di C. Segre, Cronologia di N. Naldini, Milano, Mondadori, 1999, t. I, p. 1379 e p. 1383.

⁹ Ivi, pp. 1389-1390.

¹⁰ Id., *Dante e i poeti contemporanei*, in Id., *Appendice a “Empirismo Eretico”*, ivi, pp. 1647-1648.

Nell'anno del centenario, insomma, Pasolini invita a voltare pagina rispetto al recupero di Dante in chiave plurilinguistica e convenzionalmente realistica. Non si tratta però di una critica imparziale e distaccata ma piuttosto di una palinodia, legata alla sua personale evoluzione di scrittore: ciò che Pasolini mette implicitamente in discussione è il *proprio* riuso di Dante fino a questo momento, la rilettura della *Commedia* come un modello di poesia civile e militante a vocazione nazional-popolare; lungo una linea che ha prodotto le terzine delle *Ceneri di Gramsci* e le invettive della *Religione del mio tempo*,¹¹ ma anche il dantismo creaturale, il plurilinguismo e il discorso indiretto libero che hanno segnato in profondità la narrativa pasoliniana degli anni Cinquanta.

Nel 1965 Pasolini è in fuga da questo universo formale, pungolato dalla neoavanguardia e da certa critica marxista che gli rimproverano un naturalismo piatto e populistico;¹² mentre il miracolo economico sta eliminando antropologicamente proprio quel sottoproletariato che è stato l'oggetto linguistico della sua scrittura in particolare da *Ragazzi di vita* (1955) ad *Accattone* (1961). Ancora nel fatidico 1965 l'*Intervento sul discorso indiretto libero* affronta questi dilemmi, dichiarando che "la lingua della tradizione" è "decaduta",¹³ sostituita dal sogno di una lingua letteraria tecnologica tutta dissacratoria e negativa. Ma il vero dramma – di cui le avanguardie non si rendono conto – è che la lingua *tout court* si sta omologando al linguaggio della tecnica, esattamente come i valori del popolo si stanno omologando ai valori della nuova borghesia capitalistica:

¹¹ Si veda S. Vazzana, *Il dantismo di Pasolini*, in *Dante nella letteratura italiana del Novecento*, Atti del Convegno di Studi, Casa di Dante, Roma, 6-7 maggio 1977, a cura di S. Zennaro, Roma, Bonacci, 1979, pp. 279-289.

¹² Si veda per esempio A. Asor Rosa, *Pasolini*, in Id., *Scrittori e popolo. Il populismo nella letteratura italiana contemporanea*, Torino, Einaudi, 1988 (1^a ed. 1965), pp. 285-364.

¹³ Cfr. P. P. Pasolini, *Intervento sul discorso libero indiretto*, in Id., *Empirismo eretico*, cit., p. 1368

l'evoluzione neocapitalista ha già identificato di fatto “la lingua e la cultura del tecnocrate” e “la lingua e la cultura dell'operaio”.¹⁴ La conseguenza inevitabile è una “impossibilità di *mimesis*” da parte dello scrittore, ovvero l'impossibilità di riprodurre il discorso indiretto libero di un borghese (come sa fare Alberto Moravia) o di un tecnocrate (come fa altrettanto bene Sanguineti): “Pare che non si possa ‘far parlare’ la fabbrica, usufruire della sua lingua, reperirvi un margine di libertà, riviverla. Ecco il problema”.¹⁵ Se nel 1968, scrivendo *Teorema*, Pasolini confesserà di essersi lasciato “contagiare” dal “‘discorso libero indiretto’ borghese”,¹⁶ all'altezza del 1965 si limita a constatare malinconicamente la fine di una forma di scrittura e la fine di un'epoca:

“Quella sezione molto vasta della società italiana che è il sottoproletariato [...] che era investita di un così cocente interesse negli anni Cinquanta, ora, benché nessuno dei suoi problemi sia risolto, e le sue condizioni di vita siano praticamente le stesse, è fuori dal fuoco dell'interesse. [...] Lo stingimento di quegli aspetti, è lo stingimento di un'epoca [...]”.¹⁷

Non a caso *Alì dagli occhi azzurri*, il libro che avrebbe dovuto essere il terzo romanzo romano di Pasolini, diventa nel 1965 il primo esempio di una nuova maniera fatta di provvisorietà esibita, costruita per relitti e frammenti. Invece di compiere un'ennesima operazione neo-naturalistica, lo scrittore testimonia nel proprio lavoro una crisi del naturalismo:

“Questi racconti, dal '50 al '65, finiscono, apparentemente, come sono cominciati. Racconti ‘da farsi’ i primi, racconti ‘non fatti’ gli ultimi. A differenza che nei racconti centrali, eseguiti nel cuore degli anni cinquanta, nei primi e negli ultimi le tecniche del ‘da farsi’ e del ‘non fatto’ servono a mascherare le difficoltà della ricerca

¹⁴ Cfr. *ivi*, p. 1374.

¹⁵ Cfr. *ivi*, p. 1375.

¹⁶ Cfr. *Id.*, *Come leggere nel modo giusto questo libro*, in *Note e notizie sui testi*, a cura di W. Siti e S. De Laude, in P. P. Pasolini, *Romanzi e racconti*, a cura di W. Siti e S. De Laude, Milano, Mondadori, 1998, vol. II, p. 1978.

¹⁷ *Id.*, *Intervento sul discorso libero indiretto*, *cit.*, pp. 1370-1371.

neonaturalistica. [...] Il 'da farsi' come impossibilità di fare, nelle prime pagine del '50, è dovuto a mancanza di massa d'esperienza; nella seconda fase ('64, '65) a sfiducia nella massa d'esperienza."¹⁸

2. Dalla "Mortaccia" alla "Divina Mimesis"

Uno dei testi pasoliniani precedenti la crisi del 1965 e più vicini all'esemplare profilo di Dante tracciato da Gianfranco Contini (Dante come maestro di discorso indiretto libero e di una *mimesis* "vissuta grammaticalmente",¹⁹ ma anche di sublime autobiografismo)²⁰ è il racconto *La Mortaccia*, iniziato nel 1959, lasciato incompiuto e pubblicato come frammento in *Alì dagli occhi azzurri* proprio nel 1965. Si tratta di un vero e proprio rifacimento dantesco, "una replica in prosa alla *Commedia*"²¹ che rappresenta l'approdo di un progressivo avvicinamento testuale di Pasolini a Dante nel corso degli anni Cinquanta: oltre alle *Ceneri di Gramsci* e ai romanzi romani (in particolare *Ragazzi di vita*) pensiamo ad altre pagine narrative raccolte in *Alì dagli occhi azzurri*, come *Dal vero*, *Storia burina*, *Il biondomoro*, fino ai numerosi dantismi di *Poesia in forma di rosa*. *La Mortaccia*, sia pure allo stato di frammento incompiuto, da un lato anticipa le riflessioni pasoliniane "sul discorso rivissuto dei personaggi danteschi",²² dall'altro rappresenta un prolungamento di *Ragazzi di vita* e *Una vita violenta*.²³ Non siamo lontani, in questa prima versione, dal riuso

¹⁸ Id., *Alì dagli occhi azzurri*, in *Note e notizie sui testi*, cit., p. 1956 [risolto di copertina].

¹⁹ Cfr. Id., *Intervento sul discorso libero indiretto*, cit., p. 1351.

²⁰ Si veda G. Contini, *Dante come personaggio-poeta della "Commedia"*, in Id., *Un'idea di Dante. Saggi danteschi*, Torino, Einaudi, 1970, pp. 33-36. Il saggio è del 1957.

²¹ Cfr. *Note e notizie sui testi*, cit., p. 1964.

²² Cfr. A. Dini, *Una Commedia di borgata. Pasolini, Dante e "La mortaccia"*, in "Paragone", 60-62, 2005, p. 156.

²³ Si veda D. M. Pegorari, *Il pane dei borghesi "non sa di sale". Dantismo e profezia in Pasolini*, in "L'Alighieri", n. s., 26, 2005, p. 140.

di Dante che Pasolini attribuiva nel 1965 alla “compagnia picciola” dei letterati italiani: un esercizio pluringuistico che mescola italiano, dialetto e gergo in funzione ancora naturalistica, sia pure corretta dall’ironia.²⁴

Se nel 1950, con l’arrivo dello scrittore a Roma, “il proustismo scompare dalla prosa pasoliniana sostituito nel compito di ‘spina dorsale autobiografica’ da Dante”,²⁵ ciò è dovuto anche alla stretta identificazione fra l’inferno dantesco e le borgate romane, anche se per Pasolini i giovani borgatari sono piuttosto angeli che diavoli o meglio angeli travestiti da diavoli, come i due demoni protagonisti di *Dal vero*. È naturale allora che Pasolini prenda alla lettera la “metafora dell’‘inferno delle borgate’”²⁶ e che l’esplorazione dei ghetti si compia col ricorso privilegiato alla prima cantica dantesca: *La Mortaccia* dovrebbe infatti descrivere il viaggio ultraterreno di una prostituta nelle più povere periferie capitoline. Nel suo primo abbozzo il testo è formato da due canti che rinviano al primo canto dell’*Inferno*: il viandante è appunto la prostituta Teresa, che si è smarrita, mentre la sua guida è lo stesso Dante, scambiato inizialmente per “un cliente [...] oppure un dottore di San Gallicano, o magari...un commissario di polizia”.²⁷ Tra parodia e *pastiche*, satira e avanspettacolo, Teresa parla romanesco come il mantovano Virgilio (teste Guido da Montefeltro) parla “lombardo” (*Inferno*, XXVII, 20), e riconosce Dante perché un cliente tempo prima le aveva prestato una *Commedia* a fumetti.²⁸

²⁴ Analogo è il reimpiego antifrastico di Dante nella poesia di Giovanni Giudici. Si veda G. Bárberi Squarotti, *Dante per antifrasi: la poesia di Giudici*, in *Dialoghi con Dante. Riscritture e ricodificazioni della “Commedia”*, Atti del convegno, Torino, 17-18 maggio 2004, a cura di E. Ardissino e S. Stroppa Tomasi, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, 2007, pp. 51-80.

²⁵ Cfr. W. Siti, *Descrivere, narrare, esporsi*, in P. P. Pasolini, *Romanzi e racconti*, cit., vol. I, p. CXIV.

²⁶ Cfr. *ivi*, p. CXXVII.

²⁷ Cfr. P. P. Pasolini, *La Mortaccia (frammenti)*, in *Id.*, *Romanzi e racconti*, cit., vol. II, p. 594.

²⁸ Si veda *Note e notizie sui testi*, cit., p. 1966.

I luoghi e le allegorie dantesche rinviano però ad un'ambientazione inconfondibilmente romana e prosaica, e il sublime è costantemente degradato: al posto della Città di Dite o del "cieco / carcere" (*Inferno*, X, 58-59) c'è il vero carcere di Rebibbia, al posto della selva c'è la borgata del Mandrione, il colle è il Monte del Pecoraro che incombe "sulla Tiburtina".²⁹ L'allegoria rinvia a una situazione presente, e si impernia sull'ironia di un sublime costantemente degradato.

È nei primi anni Sessanta che il progetto della *Mortaccia* subisce un decisivo mutamento di rotta, parallelo alla progressiva e inesorabile cancellazione antropologica delle borgate romane. Siamo, come già detto, nel mezzo della crisi creativa pasoliniana: questa sua personale "selva oscura" coincide con la crescente pressione del mondo borghese che tanto detesta e che paragona a un'epidemia ("una malattia molto contagiosa").³⁰ Se l'angelico sottoproletariato si trasforma e perde i suoi valori, se la mimesi dell'Altro è diventata impossibile e l'Altrove non esiste più, oggetto della mimesi diventa allora lo stesso Pasolini, la crisi del suo mondo e la sua angoscia intellettuale, col dubbio che ciascuno disponga di un solo momento di gloria nella vita, e che il proprio sia ormai sepolto nel passato. L'interesse autobiografico e meta-letterario, sempre vivo in Pasolini,³¹ prende allora il sopravvento; nel nuovo dantesco inferno che comincia a profilarsi la guida virgiliana non sarà più una puttana borgatara, non sarà Dante e nemmeno Antonio Gramsci (come l'autore suggeriva in

²⁹ Cfr. P. P. Pasolini, *La Mortaccia (frammenti)*, cit., p. 592.

³⁰ Cfr. Id., *Una malattia molto contagiosa*, in Id., *Da "Il caos" sul "Tempo"*, in Id., *Dialoghi con i lettori [1960-1970]*, in Id., *Saggi sulla politica e sulla società*, a cura di W. Siti e S. De Laude, con un saggio di P. Bellocchio, Cronologia di N. Naldini, Milano, Mondadori, 1999, p. 1097.

³¹ Ricordiamo che anche il romanzo breve *Amado mio* metteva in scena una controfigura autobiografica: il Pasolini degli anni friulani.

un'intervista del 1963),³² ma lo stesso giovane Pasolini nell'epoca felice e ormai remota della scoperta delle borgate, quando era “un piccolo poeta civile degli Anni Cinquanta”,³³ come tale vagheggiato nostalgicamente ma anche definitivamente rinnegato. *La Mortaccia*, “primo infelice embrione”³⁴ della riscrittura infernale, cambia allora titolo (non esclusivo) e diventa *La Divina Mimesis*, non presentandosi più come imitazione della *Commedia* ma piuttosto come un'ironica imitazione della “vecchia ispirazione”,³⁵ della mimesi dantesca di Pasolini nel decennio precedente.

Il coevo poemetto *Progetto di opere future*, compreso in *Poesia in forma di rosa* (1964),³⁶ descrive la struttura di questo nuovo inferno che ammette ancora “una mescolanza di dialetti” ma considerati ormai “arcaici”.³⁷ Significativamente le figure dei borgatari sono sostituite da quelle di intellettuali e scrittori. L'inferno non sarà più quello delle periferie ma quello delle Belle Lettere:

“E lì vedrai, in una edilizia di delizioso cemento,
riconoscendovi gli amici e i nemici,

sotto i cartelli segnaletici dell' ‘OPERA INCREMENTO
PENE INFERNALI’, A: I TROPPO CONTINENTI: Conformisti
(salotto Bellonci), Volgari (un ricevimento

al Quirinale), Cinici (un convegno di giornalisti
del Corriere della Sera e affini): e poi:

³² Si veda P. P. Pasolini, *Pasolini: manderò i nemici all'inferno*, intervista rilasciata a G. D'Arpe, in “Corriere lombardo”, 28 marzo 1963.

³³ Cfr. Id., *La Divina Mimesis*, in Id., *Romanzi e racconti*, cit., p. 1084.

³⁴ Cfr. *Note e notizie sui testi*, cit., p. 1965.

³⁵ Cfr. P. P. Pasolini, *La Divina Mimesis*, cit., p. 1088.

³⁶ Non a caso nella *Divina Mimesis* l'*Autobiografia ingiallita*, una serie di fotografie che come una “poesia visiva” documentano la politica e la cultura di quegli anni, comprende anche la copertina di *Poesia in forma di rosa*. Cfr. *ivi*, p. 1071 e p. 1038.

³⁷ Cfr. A. Barberis, *Sì, il romanzo è possibile* (intervista con Pier Paolo Pasolini, “Il Giorno”, 2 dicembre, 1964), in *La nuova questione della lingua*, Saggi raccolti da O. Parlangeli, Con prefazione di V. Pisani, Ristampa a cura di G. Presa, Brescia, Paideia Editrice, 1979², p. 75.

i Deboli, gli Ambigui, i Paurosi (individualisti

questi, a casa loro); B: GLI INCONTINENTI, ZONA
PRIMA: eccesso di Rigore (socialisti borghesi,
piccoli benpensanti che si credono piccoli eroi,

solo per l'eroica scelta d'una buona bandiera), eccesso
di Rimorso (Soldati, Piovene); eccesso di servilità
(masse infinite senza anagrafe, senza nome, senza sesso);

ZONA SECONDA: Raziocinanti (Landolfi) gente che sta
seduta sola nel suo cesso; Irrazionali
(l'intera avanguardia internazionale che va

dagli Endoletterari [De Gaulle] alle vestali
di Pound teutoniche o italiote);
Razionali (Moravia, rara avis, e le ali

degli Impegnati neo-gotici).”³⁸

3. Conclusioni

La Divina Mimesis si presenta dunque in forma ibrida, operazione “filologica, da *pasticheur*”³⁹ ma anche liquidazione polemica degli anni Cinquanta e del loro modo ormai datato di riscrivere Dante. Ad accentuare la distanza, in una *Nota dell'editore* (datata 1966-1967) Pasolini presenta l'opera come un manoscritto ritrovato, edizione postuma di un autore “ucciso a colpi di bastone”;⁴⁰ e il dettaglio è inquietante poiché il testo vedrà effettivamente la luce nell'inverno del 1975, pochi giorni dopo la morte dello scrittore che aveva fatto appena in tempo a correggere le bozze. Pubblicando in forma di “documento”⁴¹ un libro che esibisce e quasi

³⁸ Id., *Progetto di opere future*, in Id., *Poesia in forma di rosa*, in Id., *Tutte le poesie*, a cura e con uno scritto di W. Siti, Saggio introduttivo di F. Bandini, Cronologia di N. Naldini, Milano, Mondadori, 2003, t. I, pp. 1251-1252 (179-199). Si veda anche il crudele ritratto di Emilio Cecchi come “Maestro della Piccolezza” in *Note e notizie sui testi*, cit., pp. 1986-1987.

³⁹ Cfr. *Note e notizie sui testi*, cit., p. 1985.

⁴⁰ Cfr. P. P. Pasolini, *La Divina Mimesis*, cit., p. 1119.

⁴¹ La parola “documento”, è bene ricordarlo, aveva in quegli anni il preciso connotato di un'azione politica.

autodenuncia i propri limiti, Pasolini si espone al biasimo, ma così facendo offre ai suoi nemici “una ragione di più per disprezzarlo [...] una ragione di più per andare all’inferno”.⁴²

Il libro assume volontariamente una forma stratificata,⁴³ raccogliendo tutto il materiale cresciuto a valanga sull’iniziale progetto della *Mortaccia* e finendo con l’offrire al lettore un rifacimento dell’*Inferno* frammentario e incompleto. Accumulando tutto quello che ha scritto senza buttar via nulla, Pasolini anticipa la struttura per ‘appunti’ e il dantismo caotico dell’ultimo romanzo postumo *Petrolio* (1992):

“Il libro deve essere scritto a strati [...] deve presentarsi come una stratificazione cronologica, un processo formale vivente: dove una nuova idea non cancelli la precedente, ma la corregga, oppure addirittura la lasci inalterata, conservandola formalmente come documento del passaggio del pensiero. E poiché il libro sarà un misto di cose fatte e di cose da farsi – di pagine rifinite e di pagine in abbozzo, o solo intenzionali – [...] avrà insieme la forma magmatica e la forma progressiva della realtà (che non cancella nulla, che fa coesistere il passato con il presente ecc.)”⁴⁴

Nel passaggio dalla *Mortaccia* alla *Divina Mimesis* il rapporto con Dante resta dunque centrale, ma il senso dell’operazione cambia profondamente. Per l’autore *La Mortaccia* incarnava un dantismo anacronistico, mentre il nuovo rinvio all’*Inferno* assume connotazioni autoreferenziali, più criptiche e critiche, ma anche più personali: il “vecchio Pasolini macro / di sé, sdato, degradato”⁴⁵ diventa il vero soggetto e oggetto della nuova riscrittura: l’*Inferno* plurilinguista e

⁴² Cfr. *ivi*, p. 1071.

⁴³ Negli ultimi anni di Pasolini sarà questa una “vera e propria opzione di poetica che porterà ai cinque rifacimenti interni a *Trasumanar e organizzar*, alla doppia stesura friulana de *La nuova gioventù* e alla polverizzazione romanzesca che probabilmente avrebbe caratterizzato *Petrolio*”. Cfr. D. M. Pegorari, *Il pane dei borghesi “non sa di sale”*. *Dantismo e profezia in Pasolini*, cit., p. 144.

⁴⁴ P. P. Pasolini, *La Divina Mimesis*, cit., p. 1117.

⁴⁵ Cfr. *Id.*, *Poesia in forma di rosa*, in *Id.*, *Poesia in forma di rosa*, cit., p. 1130 (77-78), con collegamento a *Paradiso*, XXV, 1 e 3, nel ricordo del “poema sacro / [...] che m’ha fatto per molti anni macro”.

convenzionalmente comico-realistico diventa autobiografico e sperimentale, non solo satirico e parodico ma anche ricco di spunti visionari e tragici. È la strada che porterà a *Petrolio* e a *Salò o le 120 giornate di Sodoma* (1975).⁴⁶

In questa svolta appare fondamentale il ruolo del saggio già ricordato di Contini, *Dante come personaggio-poeta della "Commedia"*. Autobiografico personaggio-poeta, infatti, è anche il Pasolini della *Divina Mimesis* che raccoglie esemplarmente il suggerimento continiano secondo cui un autentico rifacimento novecentesco di Dante passa attraverso la *Recherche* di Marcel Proust.⁴⁷ L'ultimo Dante di Pasolini non è più dunque quello espressionistico e realistico di tanto Novecento (e di Pasolini stesso in una prima fase),⁴⁸ ma un Dante frammentario, non finito, proustianamente nevrotico ed esposto: un Dante che valorizza la sua funzione di *auctor* e *agens*, a differenza di quello che avrebbe presentato Sanguineti scrivendo la sua *Commedia dell'Inferno* per la messa in scena di Federico Tiezzi.⁴⁹ Sovrapponendo il sadismo dell'*Inferno* e l'allegorismo del *Purgatorio*, Pasolini propone una sua originale *Commedia*, offrendola postuma al nuovo millennio.

⁴⁶ Si veda S. Vazzana, *A proposito dell'ultimo Pasolini*, in "L'Alighieri", n. s., 17, 1976, pp. 75- 82; G. Bárberi Squarotti, *L'ultimo trentennio*, in *Dante nella letteratura italiana del Novecento*, cit., pp. 266-277; L. Bertolini, *Memoria del viaggio dantesco agl'inferi in Pasolini e in Sanguineti*, in "Letteratura italiana contemporanea", 23, 1988, pp. 242-251.

⁴⁷ Si veda G. Contini, *Dante come personaggio-poeta della "Commedia"*, cit., pp. 33-34.

⁴⁸ Si veda A. Casadei, *Dante nel ventesimo secolo (e oggi)*, in "L'Alighieri", n. s. 35, 2010, p. 69.

⁴⁹ Si veda E. Sanguineti, *Commedia dell'Inferno*, Introduzione di F. Tiezzi, Genova, Costa & Nolan, 1989.

Copyright © 2018

*Parole rubate. Rivista internazionale di studi sulla citazione /
Purloined Letters. An International Journal of Quotation Studies*